ثيوكريتوس

Gow, A.S.F.: Theocritus. Edited with a translation and a commentary. 2 vols. Vol. I : Introduction, Text, and Translation. Pp. LXXIV + 257. Vol. II : Commentary, Appendix, Indexes, and Plates Pp. 634; 15 plates. Cambridge : University Press, 1950.

برع ثيوكريتوس فى فن الشعر الريفى وأجاد صياغة المليحمة ، حتى ليعده البعض من اعظم شعراء اليونان ومن أكثرهم تأثيراً فى تاريخ الأدب العالمى . ولد فى سيراكيوز وتقلب بين عواصم العالم اليونانى بين سنتى ٣٠٠ و ٢٥٠ ق . م ، وعاش ردحاً من الزمن فى الإسكندرية منخرطاً فى بلاط بطليموس الثانى .

وهذه الطبعة الجديدة لشعر ثيوكريتوس تتعاظم بغزارة مادتها ، وتتضخم بعدد صفحاتها ، وإن أول ما يقع عليه نظر القارئ منها هو الترتيب الذى جرى عليه المؤلف فى إيراد القصائد ، فقد ثاب إلى الترتيب التقليدى ولم يتابع العالم الكبير ڤيلاموڤيتز فى محاولته ترتيب القصائد ترتيباً حسبه عند نشر كتابه عن ثيوكريتوس (سنة ١٩٠٦) أقرب إلى ما كان متبعاً فى العصر القديم ، ولكن الأوراق البردية التى اكتشفت حديثاً والتى ترجع إلى القرن الثانى بعد الميلاد لم تعزز الترتيب الذى كان ڤيلاموڤيتز قد انتهجه ولم تبرره . فهيّأ لنا رجوعنا من جديد إلى الترتيب الذى عرفنا به هذه القصائد وعرفها به أساتذة لنا من قبل .

استهل المؤلف الجزء الأول بمقدمة وافية يدور الفصل الأول منها (ص : ١٥ — ٢٩) حول حياة ثيوكريتوس استقصى فيه كل ما يمكن أن يعدّ مصدراً لترجمته عند الكتاب القدماء (ص : ١٥ — ١٦) وفى متن شعره (ص : ١٧ — ٢٤) ، ثم أحصى آثاره الفنية الضائعة (ص : ٢٤) ولخص كل هذا فى فصل قصير (ص : ٢٥ — ٢٩) هو أدق ما قرأنا فى حياة الشاعر الغامضة وأسلوبه فى التأليف . وقد كان المؤلف فى هذا الفصل محافظاً شديد المحافظة فلم يقطع برأى إلا فيما كان معروفاً من قبل من أن القصيدة الريفية السادسة عشرة كتبت فى سيراكيوز سنة ٢٧٥ ق . م ، وأن القصيدتين الخامسة عشرة والسابعة عشرة كتبتا فى مصر قبل سنة ٢٧٠ ق . م وهى السنة التى قضت فيها أرسنوى نحبها

وفى القصيدتين إشارات إلى الملكة أرسنوى وهى لا تزال فى قيد الحياة (انظر القصيدة ١٥ ، ٢٤ ، ١٠٩ وما بعده ، والقصيدة ١٧ ، ١٢٨ وما بعده) وبين المؤلف أوجه التشابه بين ملحمة ثيوكريتوس وأناشيد معاصره كاليماخوس ، ولكنه لم يخلص من هذه المعارضة بنتيجة ما لأن تواريخ الأناشيد غير محققة ولا يمكن أن نقطع برأى فى أى الشاعرين كان يقلد الآخر .

ويدور الفصل الثانى من المقدمة على نص القصائد والمخطوطات التى ورد فيها وتاريخ كل منها وقد قسمها قسمين (١) المخطوطات التى ترجع إلى القرون الوسطى وعصر النهضة (ص : ٣٠ — ٤٨) ، (٢) النصوص التى وصلتنا مكتوبة على البردى أو الرق (ص : ٤٨ — ٥١) ، ويلى هذا فصل رائع يقوم على المعارضة بين نصوص القصائد كما وردت فى المخطوطات المتأخرة وبين ما جاء منها فى الأوراق البردية (ص : ٥١ — ٥٤) ثم يليه فصل فى تسلسل المخطوطات والصلة بينها (ص: ٥٤—٩) ثم تحدث المؤلف عن التاريخ المتقادم للنص وكيف انحدر إلينا (ص: ٥٩ — ٦٢) .

وبعد ذلك كتب المؤلف فصلا (ص : ٦٢ — ٦٦) فى تحرير النص وضبطه بين فيه أنه وضع نصب عينيه أن خمساً من الأوراق البردية التى اكتشفت حديثاً لم تكن قد استغلت أبداً استغلالا علمياً فى تحقيق نص القصائد والتعليق عليها . ولذلك رأى أن تكون الإشارة إليها كثيرة مسهبة حتى يستطيع القارئ أن يكوّن رأياً فى مدى قدرة الباحثين على الاعتماد عليها فى تحقيق النص .

ثم عقد فصلا (ص : ٦٦ — ٦٩) فى ترتيب القصائد والأسباب التى حدت به إلى الرجوع إلى الترتيب الذى كان ستيفانوس قد انتهجه فى كتابه Poetici Graeci سنة ١٥٦٦ .

ثم تحدث عن عناوين القصائد (ص : ٦٩ — ٧٢) وبين أوجه الضعف فى الرأى الذى ذهب إليه ڤيلاموڤيتز من أن ثيوكريتوس كان قد نشر القصائد القصائد أول الأمر كلا منها تحت عنوان خاص ، وأن ڤيلاموڤيتز قد نشر القصائد تحت العناوين الأصلية التى كان المؤلف قد وضعها لقصائده ، ولكن المؤلف عاد فقال إن العناوين التى انتخبها للقصائد تتفق فى أكثر الأحايين

مع العناوين التى اختارها ڤيلاموڤيتز (ص : ٧١)

ثم أفرد المؤلف فصلا للهجات التى كان يصطنعها ثيوكريتوس فى شعره (ص : ٧٢ — ٨٠) وقسم فيه القصائد من حيث لهجتها إلى خمسة أقسام :

١ — قصائد كتبت باللهجة الدورية

٢ — قصائد زائفة النسبة للشاعر كتبت باللهجة الدورية كذلك

٣ — قصائد غلبت عليها اللهجة الملحمية مع مسحة من اللهجة الدورية

٤ — قصائد امتزجت بها اللهجتان الملحمية والأيونية

٥ — قصائد كتبت باللهجة الأيولية .

ثم خلص من هذا إلى الحديث (ص : ٨٠ — ٨٤) عن الحواشى التى كتبت على المتن فى العصر القديم ، وقد كان C. Wendcl قد جمعها وبوبها فى كتابه Scholia in Theocritum Vetera الذى صدر فى ليبزج سنة ١٩١٤ وقد سايره المؤلف فيما ذهب إليه من آراء . وعرج من هذا إلى الحديث (ص : ٨٢ — ٨٤) عن الشروح والشراح القدماء فقسمهم تقسيماً تاريخياً الى ثلاثة أقسام عدد فى القسم الأول من الذين كتبوا فى القرن الأول قبل الميلاد ثيون وأسفليبياديس ، وعدد فى القسم الثانى من العلماء الذين عاشوا بين القرنين الأول والخامس بعد الميلاد طائفة كبيرة تضم لوكيان ولونجوس وأليكفرون وأمارانتوس ، أما الطائفة الثالثة من الشراح فترجع إلى العصر البيزنطى وقد عدد المؤلف من هؤلاء تزتسيس وموسخوبولوس وتريكلينيوس .

وتأتى بعد ذلك الترجمة التى وضعها المؤلف جنباً إلى جنب مع النص فاستغرقت بقية الجزء الأول . وقد قال المؤلف بصدد ترجمته (ص ٩٠) « إنها لا تطمح إلى أكثر من أن تبين فى لغة إنجليزية مقبولة ما أعتقد أنه المغنى الذى أراد إليه الشاعر » وهى عبارة أملاها التواضع الشديد ، فالحق أن الترجمة تعلو فى أسلوبها ما سبقها من ترجمات فى الإنجليزية بما فى ذلك الترجمات التى لم يلتزم أصحابها الحرفية كما التزمها مؤلفنا ، وهى إلى جانب عذوبة اللفظ وجزالة الأسلوب تمتاز بالوضوح والشاعرية . أما الدقة فقد بلغ المؤلف فيها شأواً بعيداً إذ التزم الأصل فلم يحد عنه إلا فى القليل النادر ، وقد لاحظنا من ذلك

أنه فى ٢ ، ١٥٠ أهمل كلمة فلم يترجمها ، كما أنه فى ٥ ، ١٤٢ ترجم الفصل وكأنه فى المضارع مع أنه فى المستقبل ، وجاء فى الترجمة ١٥ ، ٥٧ «لقد ذهبوا إلى مكانهم » وهى عبارة مبهمة يشرحها المؤلف بقوله (حـ ٢٠ . ص ٢٨٢) « ذهبوا إلى نقطة الابتداء من الملعب أو إلى حيث ينتظر المتبارون دورهم » وكان أحرى بإحدى هاتين العبارتين أن توضع مكان الترجمة حرصاً على وضوح المعنى . وجاء فى ترجمته للبيتين ٢٤ ، ١٣٧ – ١٣٩ « إن عشاءه كان لحماً مشوياً ، أما طيلة يومه فلا يتناول سوى وجبة خفيفة ليس فيها طعام مطهى » وعندنا أن المعنى يكون أكثر استقامة لو قلنا « إن غداءه كان لحماً مشوياً ، أما آخر النهار فلا يتناول سوى وجبة خفيفة ليس فيها طعام مطهى »

أما عن النص فقد كان المؤلف شديد المحافظة عليه ، إن استقام له المعنى أبقى النص غير محتفل بما أدخله ڤيلاموڤيتز أو جالاڤوتى من تغيير ، فهو لا يلجأ إلى التغيير فى النص إلا اذا اضطر إلى ذلك اضطراراً ، وهو منهج حميد ولكننا كنا نؤثر أن يشير المؤلف إلى آراء غيره من العلماء وإن لم يأخذ بها حتى يستطيع القارئ أن يكون أكثر إيجابية فى قراءته فيختار من بين القراءات المختلفة ما يرى أنها أقرب إلى روح العصر وطبيعة الشاعر . ومع هذا فقد عددنا خمسة مواضع رأى فيها المؤلف أن يأخذ بقراءة جديدة للنص هى ١٥ ، ١٢٧ و ٢١ ، ٤٩ و ٢٣ ، ٥١ و ٣٠ ، ٥ و ٣٠ ، ١٣ وقد أثبت المؤلف هذه التغييرات فى المتن ، ومال الى تغييرات أربعة أخرى لم تبلغ عنده مرتبة اليقين فلم يثبتها فى النص بل أوردها فى التعليقات هى فى الأبيات ١٣ ، ١٥ و ٢٣ ، ٤٤ و ٢٥ ، ١٥٣ و ٢٩ ، ٢٠ . وهو وإن لم يعمد إلى تغييرات كثيرة فى النص فلأنه أفرغ جهداً جباراً فى استجلاء معانى الألفاظ واستكناه مقاصد الشاعر وهى الطريقة المثلى فى النشر ، من ذلك ما أثبت من أن البيت ١٥ ، ٩٥ لا يعنى « لا تعاملنى كما لو كنت أمة لك » بل يعنى « لا تضع وقتك فى إصدار أوامر لن أطيعها » .

أما الجزء الثانى فقد قصره المؤلف على الشروح والتعليقات على النص وهو نبع لا ينضب من المعلومات التى تتصل بالعالم القديم وهى جزيلة الفائدة للغوى والمؤرخ على السواء . وتطول بعض شروحه أحياناً فتصبح مقالات ممتازة فى

موضوعاتها ، من ذلك مقدمته للقصيدة الثانية وهى تدور حول السحر والأوراق البردية السحرية (ص : ٣٣ — ٣٦) وقد قسَّم فيها الأوراق البردية السحرية إلى قسمين (١) الوصفات السحرية ومنها ما يرجع إلى القرن الثانى بعد الميلاد ، (٢) ومجموعات الوصفات السحرية وهى ترجع إلى القرون الثالث والرابع والخامس بعد الميلاد وتضم عناصر متباينة من مصادر مختلفة منها اليونانية والمصرية واليهودية والأغنوطيسية . والمؤلف لا يعتقد أن هذه المجموعات كانت معروفة لثيوكريتوس ، وهو يعلل الاتفاق فى التفصيلات والدقائق بين ما ورد فيها وبين ما جاء فى شعر ثيوكريتوس بإيغال السحر فى القدم . وقد علق على اصطلاح « الحب الأعمى » الذى ورد فى ١٠ ، ٢٠ بقوله « إن التصور الرمزى للحب على أنه إله أعمى ، وقد أصبح مألوفاً لنا منذ عصر النهضة ، تصور شديد الغرابة على العالم القديم » . وهو يرجع هذا الاصطلاح إلى أصل من الشعر الأورفى ، ويقول « ومع أن الناس قلما يتحدثون عن إله الحب أو يصورونه على أنه أعمى ، فإن عمى المحب كان تعبيراً شائعاً فى الأدب القديم .

وقد استعان فى شرح بعض الأبيات الوصفية بالرسوم التى وردت على الأوانى اليونانية القديمة ومن هنا كان تذيله للجزء الثانى بخمس عشرة لوحة .

وبعد فإن الناقد ليجد غضاضة بعد استيعاب هذا السفر النفيس فى تعداد ما يعن له من نقص فيه ، ومع هذا فهذه القصيدة الخامسة عشر « النسوة تحيين عيد أدونيس » تبدأ بزيارة جورجو لصديقتها پراكسينوا فيجرى بينهما الحوار فى منزل أخراهما . ثم يتغير المنظر فنراهما تسيران فى الطريق المؤدية إلى القصر فتقابلان بعض المارة ويتحدثان إليهم ثم تصلان إلى القصر فتصفان منظر الاحتفال ، وتستمعان إلى مغنية وهى تنشد نشيداً تمجد فيه أدونيس وأفروديتى . فهذه مناظر ثلاثة ، وهؤلاء ست ممثلون ، ولهجة اليونانى المستوطن فى الإسكندرية مختلفة عن لهجة اليونانيات القادمات من سيراكيوز والقصيدة مليئة بالحركة من دفع وجذب ، ووجه الشبه بينها وبين قصيدة هيروداس الرابعة « زيارة إلى معبد إسكليپيوس » ظاهر واضح كما قال المؤلف (ج . ٢ ، ص : ٢٦٦) أفليس هذا أنسب المواضع لتناول مشكلة أداء هذه القصائد ؛ هل كتبت

هذه القصيدة لتقرأ أم لتروى أم تمثل ؟ وهى مشكلة لها خطورتها فى تاريخ المسرح اليونانى . ويخيل إلى أن المؤلف لم يشأ أن يتناول هذه المشكلة ولم يكن مطمئناً إلى حل فيها ، فهو يقول إن المنظر يتغير أول مرة بعد البيت ٤٣ فما باله لا يقول إنه يتغير ثانية بعد البيت ٧٧ ؟

وهذا ثيوكريتوس يهبط الإسكندرية فلا يلبث أن يهجرها إلى غيرها من عواصم العالم اليونانى ، مع أننا نعلم أن البطالسة الأول كانوا شديدى الحرص على اجتذاب أعلام الفكر وأقطاب الفن إلى عاصمتهم ، يحسنون وفادتهم ويعفونهم من الضرائب . فما الذى صرف ثيوكريتوس عنها ؟ وما الذى حدا بالشاعر الكبير ميناندر إلى رفض النزول بها ؟ كنا نرجو أن يحدثنا المؤلف عن جو الإسكندرية الفنى تحت الحكم المطلق ، وهل كان فيه ما ينفر أحرار الفكر من الفنانين .

وقد انتظر عالم الدراسات القديمة هذا الكتاب الضخم مدة طويلة ، فقد كان مؤلفه يشارك فى دراسة ثيوكريتوس بمقالات ممتازة منذ سنة ١٩١٣ وعكف على إخراج هذا السفر منذ سنة ١٩٣٣ فلا غرو إن ظهر على هذا النمط الرائع من الدقة والعمق وحسن الإحاطة .، وقد ذيل المؤلف الجزء الثانى بثبت شامل لكل ما ظهر فى هذا الموضوع من كتب ومقالات ، هى خير معين لمن يريد التوسع فى دراسة بعض مناحى هذا الشاعر الكبير .

وهيب كامل